

Marcin Goch

(Toruń)

SPUŚCIZNA ARTYSTYCZNA WILHELMA KOTARBIŃSKIEGO W ZBIORACH MUZEÓW KIJOWA

Polska krytyka artystyczna końca XIX w. stawiała Wilhelma Kotarbińskiego (1849-1921) na równi z – opromienionym międzynarodowym powodzeniem – Henrykiem Siemiradzkim. Jednak przez szereg lat Kotarbiński pozostawał zapomniany. W ostatnim czasie badacze polskiej sztuki minionych dwóch stuleci nie tylko uwzględniają malarza w swoich syntezach, ale także wskazują na wysokie walory artystyczne jego twórczości¹. Niewątpliwie do owego zapomnienia i tym samym pokąźnego uszczerbku dorobku artysty przyczynił się okres I wojny światowej oraz wybuch rewolucji październikowej. Wymienione meandry dziejowe zastały Kotarbińskiego w Kijowie – mieście z którym był związany przez ponad 30 lat. Tam też zmarł w zapomnieniu i biedzie.

Spuścizna artystyczna polskiego malarza jest o wiele liczniejsza w ukraińskich (w szczególności kijowskich) placówkach muzealnych niż w ojczystych instytucjach. Artystyczne zlecenia, które od 1888 r. realizował Kotarbiński w największych miastach Rosji, sprawiły że jego dorobek jest najbardziej znany na terenach obecnej Ukrainy i Rosji. Należy także przypomnieć, iż malarz – prawdopodobnie przez powojenne zapomnienie jakim okryła się jego twórczość oraz aktywność na terenach podległych rosyjskiej administracji – jest uznawany za Rosjanina i pojawia się na kartach rosyjskojęzycznych opracowań

¹ J. Malinowski, *Malarstwo polskie XIX wieku*, Warszawa 2003, s. 202-203.

jako Wilhelm Aleksandrowicz Kotarbiński². W związku z powyższym nieodzowna stała się kwerenda w Kijowie na rzecz odtworzenia dorobku artysty, która była możliwa dzięki Departamentowi Dziedzictwa Kulturowego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, zajmującego się m.in. dokumentowaniem poloników oraz promowaniem badań naukowych dotyczących polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą.

Wilhelm Kotarbiński, wywodzący się z artystyczno-naukowej rodziny, kształcił się w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod kierunkiem Rafała Hadziewicza³. W 1872 r. wyjechał do Rzymu, gdzie kontynuował edukację w Akademii Św. Łukasza. Wyjazd był możliwy dzięki stypendium Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie⁴. Nad Tybrem przebywał do 1888 r. – w tym czasie zaprzyjaźnił się z H. Siemiradzkim, a w swojej twórczości nawiązywał do historii świata antycznego. Pod koniec pobytu w Rzymie zdobył całkiem sporą popularność. Z Italii zdecydował się wyruszyć do Kijowa, gdzie z grupą polskich i rosyjskich artystów miał udekorować sobór św. Włodzimierza. Malarz osiedlił się w zakupionym przez siebie majątku Kalsk (dawny powiat słucki, ob. Białoruś). Jednak szczególnie upodobał sobie Kijów, gdzie w czasie pobytów korzystał z apartamentu i pracowni w hotelu Praga. Utrzymywał bliskie stosunki z kijowskim środowiskiem artystycznym. Efektem dobrej współpracy było założenie około 1893 r. Towarzystwa Malarzy Kijowskich, wspólnie z Janem Stanisławskim, Janem Ursyn-Zamarajewem i Eugeniuszem Wrzeszczem⁵. Przełom XIX i XX w., to okres dużej popularności i licznych podróży Kotarbińskiego, determinujących realizację wielu zamówień: (...) *robi częste wycieczki do Kijowa, Moskwy i Petersburga, gdzie talent jego sympatycznie przez ogół odczuty – daje mu możliwość zbywać swe dzieła do zbiorów publicznych i prywatnych*⁶. Wspomniany już wybuch konfliktu światowego oraz doświadczenia rewolucji bolszewickiej, to czas wegetacji popularnego jeszcze niedawno malarza. Ponoć po zakończeniu działań wojennych, jak pisze Olgierd Budrewicz, Kotarbiński chciał wrócić na stałe z rosyjskiego Kijowa do Warszawy. Spakował nawet większość swych płócien i wysłał je do ojczyzny odzyskującej niepodległość. Prace nie dotarły pod wskazany adres, zaś samemu artyście nie udało się powrócić do kraju przodków⁷. Zmarł w Kijowie 4, września 1921 r.

² *Słownik budożników Ukraini*, red. M. P. Bażan, Kiiw 1973, s. 115. Warto podkreślić, że w leksykonach i słownikach wydawanych na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat W. Kotarbiński pojawia się już jako malarz polski i ukraiński. Por. *Mistectvo Ukrainy*, red. A. V. Kudric'kij, Kiiw 1997, s. 326.

³ J. Wiercińska, A. Melbechowska-Luty, *Wilhelm Kotarbiński*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, red. J. Maurin-Białostocka i J. Derwojed, t. IV, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986, s. 177.

⁴ J. Wiercińska, *Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s. 167.

⁵ A. Król, *Wilhelm Kotarbiński* [w:] *Kolory tożsamości. Sztuka polska z amerykańskiej kolekcji Toma Podla*, Katalog wystawy, red. A. Król, A. Tanikowski, Kraków 2001, s. 48.

⁶ *Katalog zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 1925, s. 52.

⁷ O. Budrewicz, *Sagi warszawskie, czyli sensacyjne i powszednie, romantyczne i prozaiczne dzieje dziesięciu wielkich rodów warszawskich*, Warszawa 1967, s. 134.

W najogólniejszych biogramach Wilhelma Kotarbińskiego natrafiamy na podobną charakterystykę – malarz akademicki, specjalizujący się w sztuce religijnej⁸. Powyższe stwierdzenie nie oddaje w pełni wszystkich aspektów dorobku artysty, gdyż obok obrazów o motywach zapożyczonych z Pisma Świętego, Kotarbiński tworzył także prace nawiązujące do uniwersalnej tematyki antycznej. Malarz lubował się w odtwarzaniu scen z życia starożytnego Wschodu, Egiptu, Grecji i Rzymu. W nielicznie zachowanej spuściznie artystycznej pojawiają się sporadycznie pejzaże⁹.

Należy podkreślić, że inspiracje Kotarbińskiego, podczas kilkunastoletniego pobytu w Rzymie, niezwykle pociągającym światem antyku, niosły za sobą - w przeciwieństwie do wielu polskich malarzy tamtego okresu – znikome zainteresowanie historią narodową. Jerzy Wojciechowski twierdzi, że *upodobanie do starożytności było niewątpliwie spowodowane zbliżeniem z H. Siemiradzkim, a także w znacznej mierze rynkowym sukcesem podobnych produkcji*¹⁰. Przy okazji porównań z Siemiradzkim frapuje zbieżny w ich postawach kosmopolityzm, determinujący szacunek i wielokrotne odwołania do dorobku kulturalnego terenów basenu Morza Śródziemnego. Kotarbiński, poszukując własnej formy wypowiedzi, starał się niekiedy wychodzić poza wspomniane wyżej ramy inspiracji. Dobitym przykładem owych eksploracji jest kontemplacyjny, realistyczny obraz *W klasztornej ciszy*¹¹. Jak sugeruje Jerzy Malinowski, w pracy o polskim malarstwie 2. połowy XIX w., tego typu rodzajowe sceny z życia religijnego są prawdopodobnie efektem przełomu antypozytywistycznego w kulturze europejskiej¹².

Warto w tym miejscu przypomnieć, że artysta na początku lat 90. XIX wieku wprowadził do swojej twórczości motywy fantastyczne i symboliczne. Owe wątki łączył w niektórych pracach z folklorem i wierzeniami ludowymi z terenów Ukrainy. Najprawdopodobniej właśnie wtedy, by sprostać wszystkim chętnym, malarz zaczął wykonywać repliki swoich dzieł, co niewątpliwie wpłynęło na poziom artystyczny. Przez pierwszą dekadę XX w. Kotarbiński - w opinii niektórych krytyków - przekształcił się z utalentowanego artysty w realizującego szereg zamówień dekoratora¹³.

Po przypomnieniu najważniejszych faktów z życia Wilhelma Kotarbińskiego, a także nakreśleniu głównych aspektów jego twórczości warto przejść do tematu niniejszego artykułu – charakterystyki prac artysty, zachowanych w Kijowie. Nieodzowne wydaje się omówienie i usystematyzowanie najbardziej reprezentatywnych dzieł (do których udało się w wyniku kwerendy uzyskać materiał zdjęciowy), powstałych w większości zapewne po 1888 r.

⁸ *Słownik malarzy polskich. Od średniowiecza do modernizmu*, red. A. Lewicka-Morawska, M. Machowski, M. A. Rudzka, Warszawa 1998, s. 91.

⁹ J. Wiercińska, A. Melbechowska-Luty, op. cit., s. 177.

¹⁰ J. Wojciechowski, *Talent zagubiony. O Wilhelmie Kotarbińskim*, „Art & Business” 1996, nr 11, s. 26.

¹¹ Olej, płótno; 102,5 x 61 cm. Wylicytowany w Domu Aukcyjnym Agra Art 08.12.1996 r. za 11,5 tys. zł.

¹² J. Malinowski, *Imitacje świata. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*, Kraków 1987, s. 64.

¹³ J. Wojciechowski, op. cit., s. 26-27.

Malarz w dalszym ciągu prznosił na płótno swój młodzieńczy zachwyt nad światem antyku. Po powrocie z Rzymu Kotarbiński namalował *Śmierć Messaliny*¹⁴, należące niewątpliwie do najlepszych dzieł artysty. Wielkoformatowe płótno zdobi obecnie ekspozycję Prywatnego Muzeum Duchowych Skarbów Ukrainy. Kompozycja obrazu, wyróżniająca się doskonałością warsztatową, intensywnym i płasko kładzionym kolorytem oraz niuansami światłocieniowymi, wyraźnie odnosi się do kanonicznych założeń malarstwa akademickiego. Treść, o nieco dekadencjonalnej wymowie, jest podporządkowana dekoracyjnej, stylizowanej formie. Wydaje się wielce prawdopodobne, że Kotarbiński – podobnie jak Siemiradzki w swoich pracach tematycznie dotyczących końcowego okresu republiki i wczesnego cesarstwa – w intelektualnej warstwie starał się nakreślić nastroje społeczne i materialne tło epoki¹⁵. Sugestywną wizję śmierci żony cesarza Klaudiusza można było podziwiać w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w 1893 r. (osobna sala dla *Śmierci... i Orgii rzymskiej*¹⁶), a także we lwowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w 1894 r. Do powyższych wydarzeń wystawienniczych, przy okazji kolejnej wystawy Kotarbińskiego w warszawskim TZSP (1901 r., ok. 25. prac), powróciła kilka lat później „Biesiada Literacka”¹⁷. Przez ponad sto lat los *Śmierci Messaliny* (fot. nr 1) pozostawał nieznanym polskim historykom sztuki.



Fot. nr 1. *Śmierć Messaliny*, fot. autor

¹⁴ Przed 1893 r. Olej, płótno; 300 x 500 cm.

¹⁵ J. Malinowski, *Imitacje świata*, s. 63, 65.

¹⁶ Najbardziej znane dzieło artysty – 1893 r., olej, płótno; 300 x 500 cm. Od 1898 r. w zbiorach Muzeum Rosyjskiego w Sankt Petersburgu.

¹⁷ *Wilhelm Kotarbiński*, „Biesiada Literacka” 1901, nr 13, s. 248.

Do nastrojowości i statyczności antyku nawiązuje obraz o symbolicznym, zagadkowym tytule *Ofiarowanie* (fot. nr 2)¹⁸, utrzymany w dekoracyjnej konwencji, charakterystycznej dla twórczości Kotarbińskiego końca XIX w.¹⁹ Wysmakowana kompozycja o bogatej kolorystyce, fragment klasycznej architektury, tajemnicza aura – te elementy składają się na reprezentatywny przykład kwintesencji stylu artysty. Uwaga widza skupia się na zamyślonej patrycjuszce, odpoczywającej wieczorną porą w ogrodzie rzymskiej wili. Na twarzy kobiety maluje się ów specyficzny, melancholijny wyraz, który cechuje wiele twarzy kobiecych na portretach Kotarbińskiego. Nieco wytworny, podszyty smutkiem model postaci kobiecej, wykreowany przez malarza, był wielokrotnie modyfikowany przez artystę na potrzeby



Fot. nr 2. *Ofiarowanie*, fot. autor

rozmaitych zamówień. Za przykład mogą posłużyć prace *Kobieta z gołębiami* (fot. nr 3)²⁰ i *Kobieta z wazonem na głowie* (fot. nr 4)²¹, stworzone zapewne jako symetryczne paneau do pałacu Bohdana i Warwary Chanenków w Kijowie. Zwraca uwagę swobodnie prowadzona linia, która buduje wyrazistą dekoracyjną formę. Elementem charakterystycznym zaprezentowanych dzieł, niemalże uniwersalnie scalającym rozedrganą i wielobiegunową twórczość Kotarbińskiego pozostaje dbałość o koloryt. Niezaprzeczalna wrażliwość na fakturę i dopracowana harmonia barw są dostrzegalne po dzień dzisiejszy. O umiejętnie akcentowanym kolorycie pisał artysta i krytyk Henryk Piątkowski: *Twórca „Orgii” [rzymskiej] jest przede wszystkim kolorystą, w szlachetnym znaczeniu tego słowa, z impulsu, z poczucia wewnętrznego, z potrzeby ducha. Świat przedstawia mu się w postaci plam kolorowych, bardzo barwnych, w harmonijną zlewających się gamę. Wyszukane tony, łagodnie łączące się w artystyczną całość, może zbyt fantastyczną gazą osłaniają rzeczywistość*²².

Od lat 90. XIX w. zwraca uwagę, szczególnie eksponowany w twórczości malarza, zwrot ku tematyce fantastyczno-symbolicznej. Wydaje się wielce prawdopodobne, że poza przyświecającą Kotarbińskiemu ideą *metafizycznych poszukiwań fin de siècle'u*, wpływ na

¹⁸ Olej, płótno; 139 x 94 cm, Kijowskie Muzeum Sztuki Rosyjskiej [dalej KMSR], nr inw. Ж-273.

¹⁹ Na polskim gruncie znany jest obraz *W ciszy wieczornej. Zadumana*, olej, płótno; 151 x 98 cm. Wystawiany na aukcji w DA Agra Art 09.12.2007 r. za 460 tys. zł, niesprzedany.

²⁰ Olej, płótno; 212 x 47 cm, KMSR, nr inw. Ж-774.

²¹ Olej, płótno; 212 x 47 cm, KMSR, nr inw. Ж-775.

²² H. Piątkowski, *Polskie malarstwo współczesne*, Petersburg 1895, s. 204.



Fot. nr 3. Kobieta z gołębiami, fot. autor



Fot. nr 4. Kobieta z wazonem na głowie, fot. autor

wybory artysty miało zapotrzebowanie szerokiej publiczności na opisywane, pełne dramatyzmu przedstawienia. J. Wojciechowski dobitnie podkreśla, że malarz w imię zaspokojenia gustów bogatych mieszczan największych miast rosyjskich, roztrwonił swój talent: *Te godne zadumy Freuda symbolistyczne popłuczyny po innych artystach kontrastują z diametralnie odmiennym, idyllicznym światem antyku, ukwieconym, eterycznym, kobiecym, niewinnym do bólu*²³. Niewątpliwie dyskusyjny okres w dorobku Kotarbińskiego wymaga dogłębnej analizy, gdyż nie sposób przedmiotowym pracom odmówić biegłości warsztatowej, czy kolorystycznej wirtuozerii.

Reprezentatywnym przykładem powyższej stylizacji pozostaje wielkoformatowy *Pocątniek fali* (fot. nr 5)²⁴ który pokazuje jak daleko odszedł malarz od pozytywistycznego racjonalizmu, tak bliskiego jemu i Siemiradzkiemu w „rzymskich” latach twórczości. Na ustach mężczyzny, wyrzuconego przez wzburzone morze na brzeg, fala pod postacią wyłaniającej się z wody kobiety przybliżyła się do złożenia ostatniego, niechybnie śmiertelnego pocałunku. O wkomponowanych w fantastyczny entourage postaciach kobiecych pisała po latach Maria Poprzęcka: *Wyobrażenia te są nie tyle polskie i szopenowskie, ile są przejawem powszechnej*

*mody na bezcielesne anielice, blade, o przepastnych oczach i długich włosach. Owe zalecające się poetycznością zjawy skutecznie zdominowały ideał kobiecości w sztuce przelomu wieków, sztuce, którą określić można jako umasowioną i popularną odmianę symbolizmu*²⁵. Zimna kolorystyka i widoczny na horyzoncie skalny półwysep przywodzą na myśl dalekie echa alegorycznej twórczości Arnolda Böcklina – artysty, którego malarstwo wymyka się jednoznacznym ocenom²⁶. Z dokonaniem słynnego Szwajcara Kotarbiński mógł zetknąć się w Rzymie. *Pocątniek fali* eksponowano m.in. na monograficznej wystawie w warszawskim TZSP w 1901 roku²⁷. Dzieje tego płótna są analogiczne do nieznanych przez lata losów *Śmierci Messaliny*.

W niektórych pracach malarza symbolizm spletał się z ukraińskim folklorem, co najciekawiej uwidoczniło się w *Mogile samobójcy*. Na ślad trzeciej wersji tego motywu, zaty-

²³ J. Wojciechowski, op. cit., s. 27.

²⁴ Ok. 1900 r. Olej, płótno; 300 x 500 cm. Prywatne Muzeum Duchowych Skarbów Ukrainy.

²⁵ M. Poprzęcka, *Polskie malarstwo salonowe*, Warszawa 1991, s. 24.

²⁶ Eadem, *Akademizm*, Warszawa 1989, s. 253.

²⁷ J. Wiercińska, op. cit., s. 167.



Fot. nr 5. *Pocałunek fali*, fot. autor

tułowanej *Kwiat księżycy* (fot. nr 6), udało się natrafić w jednym z kijowskich antykwariatów²⁸. Dwie dotychczas znane wersje *Mogily...* znajdują się w Muzeach Narodowych w Krakowie i Warszawie. Nokturnowy krajobraz przedstawia zapomniany, kamienny grób samobójcy. Na pękniętej płycie pojawia się struga krwi, z której wyrasta lilia. Uwieczniony na płótnie elegijny, tęskny nastrój ma swoje podłoże – jak sugeruje J. Malinowski – w wierzeniach ludowych Ukrainy i przekonaniu o pośmiertnym życiu dusz w kwiatach²⁹.

Ważny aspekt realizacji malarskich Kotarbińskiego stanowiły malowidła ścienne i plafony w domach oraz pałacach bogatych mieszczan Kijowa. W domu Nykoły Tereszczenki (ob. Muzeum Tarasa Szewczenki) zachował się plafon z czterema scenami nawiązującymi do legend ukraińskich, zdobiący westybul³⁰. W tymże domu znajdowały się wykonane przez artystę dwa wielkoformatowe paneau *Amor i Psyche*³¹.

Analogiczne zlecenie w mieście nad Dnieprem, lecz na większą skalę, malarz zrealizował w domu Bohdana Chanenki (ob. Muzeum Sztuki im. B. i W. Chanenków). Wokół przedstawienia Hansa Makarta (zakupionego przez B. Chanenkę we Wiedniu)³², w syme-

²⁸ Olej, płótno; 200 x 132 cm. Wystawiany w antykwariacie Epoka w 2001 r. Estymacja 7,5-8,5 tys. dol.

²⁹ J. Malinowski, *Imitacje świata*, s. 107. Zob. także *Obrazy śmierci w sztuce polskiej XIX i XX wieku*, Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. A. Król, E. Ryżewska, Kraków 2000, s. 233.

³⁰ Wymiary malowideł zorientowanych na osi północ-południe: 162 x 323 cm, zaś na osi wschód-zachód: 162 x 470 cm.

³¹ Wymienione obiekty są obecnie przechowywane na walcach w magazynie Kijowskiego Muzeum Sztuki Rosyjskiej. Poniżej dane inwentarzowe dwóch wersji *Amora i Psyche*: 1) olej, płótno; 420 x 230 cm. Nr inw. Ж-765; 2) olej, płótno; 600 x 220,5 cm. Nr inw. Ж-766.

³² Informacje uzyskane od Oleny Zhivkovej, kuratora z Muzeum Sztuki im. Chanenków. Obecnie w tej sali znajduje się stała ekspozycja włoskiego malarstwa renesansowego. Poniżej dekoracji Kotarbińskiego prezentowane są obrazy m.in. Pietro Perugino i Giovanniego Belliniego.



Fot. nr 6. Kwiat Księżycy, fot. autor



Fot. nr 7. Ukrzyżowanie, fot. autor

trycznych płycinach Kotarbiński umieścił dekoracyjne sceny z Amoramami (fot. nr 8), „flankowane” z dwóch stron wąskimi, podłużnymi malowidłami wielokolorowych kwiatów, obecnych na większości prac artysty. Bezpośrednio poniżej plafonu malarz wykonał fryz obiegający wszystkie cztery ściany pomieszczenia. Każda ściana charakteryzuje się scenami nawiązującymi historycznie do antyku (Grecja, Rzym, Egipt, Wschód). Autorstwa artysty są także dwie supraporty z kobiecymi główkami. Wymienione części fryzu można sprowadzić do swoistego kanonu wyobrażeń antycznego świata, przyjętego przez Kotarbińskiego³³. Egipt i Mezopotamię malarz postrzegał poprzez monumentalną hieratyczność. Sceny z Grecji emanują ładem i harmonią, zaś przedstawienia Rzymu niejednokrotnie epatują rozbuchaną obyczajowością. Wiadomo również o wykonaniu ok. 1895 r. malowideł ściennych i plafonów w kilku salonach moskiewskich i petersburskich milionerów³⁴.

Po 1890 r. artysta rzadziej sięgał po tematy zaczerpnięte z Pisma Świętego, co było zapewne podyktowane okazałą liczbą przybliżonych już realizacji i zwrotu stylistycznego, a także wieloletnimi pracami przy dekoracji malarskiej soboru św. Włodzimierza w Kijowie. Owa dekoracja, przy której Kotarbiński pracował razem z poznanymi w Rzymie Aleksandrem i Pawłem Swiedomskimi oraz uznanymi współczesnymi malarzami rosyjskimi: Michałem Niestierowem, Wiktorem Wasniecowaem i Michałem Wrublem (z pocho-

³³ J. Wojciechowski, op. cit., s. 26.

³⁴ J. Wiercińska, A. Melbechowska-Luty, op. cit., s. 177.



Fot. nr 8. Fragment dekoracji ściennej w pałacu B. Chanenki, fot. autor

dzenia Polak), stanowi zupełnie osobną kwestię w twórczości artysty rodem z Nieborowa. J. Malinowski przypomina, że z powyższą realizacją *wiązano w sztuce rosyjskiej odrodzenie malarstwa monumentalnego*³⁵.

Warto w tym miejscu podkreślić, że właśnie to lukratywne zamówienie było w 1888 r. bezpośrednią przyczyną wyjazdu Kotarbińskiego z Rzymu, po szesnastu latach pobytu. Autorki biogramu Kotarbińskiego w *Słowniku artystów polskich...* przekonują, że artyści przywieźli do Kijowa już dziewięć gotowych kartonów. Jednak prace ukończono dopiero w latach 1894-1895. Przyjmuje się, że autorstwa Kotarbińskiego są freski nawiązujące tematycznie do Księgi Rodzaju: *Stworzenie słońca, księżyca i gwiazd; Stworzenie ryb i ptaków; Stworzenie zwierząt czworonożnych i człowieka; Bóg odpoczywający po dokonaniu stworzenia*, a także *Przemienienie Pańskie*. Razem z P. Swiedomskim namalował przedstawienia znajdujące się w nawach bocznych: *Wjazd do Jerozolimy; Wieczernia Pańska; Chrystus przed Pilatem; Ukrzyżowanie* (fot. nr 7)³⁶. W przypadku opisywanych malowideł występuje istotny problem z atrybucją, gdyż sygnatury na freskach w soborze zostały naniesione w śladowej ilości. Należy także podkreślić, iż wspomniane wspólne prace Kotarbińskiego

³⁵ J. Malinowski, *Malarstwo polskie* s. 203.

³⁶ J. Wiercińska, A. Melbechowska-Luty, op. cit., s. 177.

i Swiedomskiego zawierają cechy charakterystyczne dla ich twórczości. W związku z tym, że obaj lubowali się w tematyce biblijnej i antycznej, utrzymanej w duchu akademizmu, nie sposób definitywnie rozstrzygnąć, które elementy są konkretnego autorstwa. Istnieje wysokie prawdopodobieństwo wskazujące na wzajemną inspirację artystów podczas wieloletnich prac dekoracyjnych, co tym bardziej nie przybliża nas do ostatecznych wniosków atribucyjnych.

Wielowątkowa twórczość Wilhelma Kotarbińskiego warta jest przypomnienia. Do pełnej oceny wieloznacznego malarstwa potrzebne są kolejne kwerendy i badania. Zapomniana spuścizna malarza w zdecydowanej większości znajduje się poza granicami Polski. Niewątpliwie, po syntetycznym opracowaniu dorobku Kotarbińskiego, wyłoni się obraz frapującego ewoluowania artysty - wykształconego w duchu akademizmu - do podszytego melancholią symbolizmu przełomu wieków.

Marcin Goch

ARTISTIC HERITAGE OF WILHELM KOTARBIŃSKI IN COLLECTION OF MUSEUMS IN KIEV (SUMMARY OF PAPER)

SUMMARY

Wilhelm Kotarbiński, who raised from artistic and academic family, had been studying in Warsaw Class of Graphics under guidance of Rafal Hadziewicz. In 1872 he went to Rome, where he was continuing his studies in St. Lucas Academy and stayed there till 1888. During this period he became friend with Henryk Siemiradzki and the themes of his works started to refer to ancient history. He became quite popular at the end of his stay in Rome. He was typical classical painter, who found inspiration in the Holy Bible and history of ancient times. He departed from Italy and went to Kiev, where he worked in decorating of St. Vladimir Orthodox Church with group of Polish and Russian artists. On the turn of century he experienced a great popularity which gave him a good opportunity to gain many orders from bourgeois of Kiev, Moscow and St. Petersburg. Simultaneously, the themes of his work expanded on symbolic, fantastical and folk area.

During the World War I the painter had been staying in Kiev. Undoubtedly, the war and outbreak of the October Revolution resulted in huge detriment of Kotarbiński's heritage. There are not many of his works kept in Polish museums collections. His paintings are also displayed on auction market rarely. Due to efforts of the Department of Cultural Heritage of the Ministry of Culture and National Heritage (institution which documents items of Polish art and promotes academic research concerning Polish cultural heritage) it was possible to organise search query among museums of Kiev, the town which Wilhelm Kotarbiński was connected with for over thirty years.

Translated by Author

